

明治大学教養論集 通巻 407号  
(2006・3) pp. 33-65

## マルチ言語社会の「しゃっくり物語」

— Faulkner の “A Bear Hunt” について —

池 内 正 直

### はじめに

“A Bear Hunt” という短編小説は、フォークナーのキャリアにおいて、「書いたものの半分は、ユーモアのある作品になった執筆期 (Skei, 1985, 213)」と言われる、「1933～41 年の間」に書かれたものの 1 篇である。しかもこれは、それらの作品のなかでも、ひときわ滑稽味の濃い作品である。ただ、この作品の評価は、そのユーモアの豊かさや話柄の広さにも拘らず、余り高くはないようである。

と言うのも、フォークナーの短編小説論の規範的研究書とも言える Skei の *Reading Faulkner's Best Short Stories* (1999) の、「12 編の傑作」のなかには収められていないからである。しかも、その本で論じている「12 編」を選び出す過程を記した、第 4 章 ‘Choosing Faulkner's Best Stories’ においても、“A Bear Hunt” については、一言の言及もない。なおまたその他の諸研究書や論考でも、この作品に割かれた記述は全く少ない。ただ、フォークナーの短編ガイド、Jones 著 *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner* (1994) では、この作品の紹介が意外にも 10 ページと、かなり大きなスペースが割かれている。だが、その「論文」の紹介の箇所を見ると、この作品 1 編だけに焦点を当てて正面から論じたものは全く挙げら

れていない。どうやら “A Bear Hunt” は、1 本の論文の考察に値するほどの作品ではないのかもしれない。そのあたりの事情は、この本の出版から 10 年余りたった今日でも、そう大きくは変わっていないようである。

そこで本稿では、このようにいささか評価の物足りない状況下にある “A Bear Hunt” について、その様々の問題やユーモアの豊かさを、もう少し詳しく検討し、できればもう少し高く評価してみたい。その際、作品の読みのポイントとしては、(1)物語の構成の意味、(2)ストーリーの展開とその面白さ、(3)そのなかのユーモア性、(4)本作品の独自性、といった問題に焦点を絞りながら、考えたり論じたりしていきたい。なお、(5)それらの検討のあとにも、依然として読者に気になり続けそうな点についても、いささか考察し記しておきたい。

なお、この作品は、1933 年の 9 月頃からその年のクリスマスの間に書かれ、*Saturday Evening Post* の 1934 年 2 月 10 日号に掲載されている。その後、登場人物の名前の変更など、ほんのわずかに加筆修正されて *Collected Stories* (1950) に収められた。その後さらに筆を加えて *Big Wood* (1955) に編み込まれている。本稿では *Collected Stories* 版の “A Bear Hunt” に基づいて、論を進めていくことにする。

## 1. 作品の構造

### 1.1. 「枠組み」構造、あるいは 2 重の物語構造

#### 1.1.1. 冒頭の青年の語り

この作品は、上述のテキストではたった 16 ページのものである。その話題の中心は、Hunting Camp の一行のなかで、飲み過ぎ食い過ぎによって、“しゃっくり” が出始めて止まらなくなった貧乏白人、Lucius Provine の受難の顛末である。タイトルに示されているような「熊狩り」そのものは語られていず、のっけから読者の意表を突いている。また、その受難の物語を、

フォークナーの作品ではお馴染みの巡回ミシン商人 V. K. Ratriff が語って聞かせるのだが、その彼は、最初から登場しているわけではない。作品の冒頭から4ページほどは、別の人物（名前が明らかにされない青年）が、いわば、「口上」を述べ「露払い」をするのである。

このなかで青年は、まず「これからラトリフの語る物語が始まる (63)」こと述べる。続いて彼は、ラトリフの語る物語の前提となる背景を語る。すなわち、(1) de Spain 少佐の主宰する毎年秋の恒例の熊狩のことや、(2) この物語の中心人物となるルシウスの、若い頃の日ごろの荒くれ振りと、(3) ある日曜日の黒人に対する浪籍について。さらに、(4) ミシシッピ育ちの青年たちにとっての、有形文化遺産で物語の背景ともなるインディアンと、(5) その築山 (Indian Mound) のもつパワーと畏怖を、自らの体験に基づいて語る。それらが終えてから、ようやく語り手ラトリフを紹介する、という仕立てになっている。

### 1.1.2. 青年の語りと後続の物語の関係

このようないわば、「口上」付きの枠組み構造は、読者をいささか当惑させる。しかしこの物語の構造は第1に、青年によってその風土や文化やエピソード等の様々の背景が示されたあとだけに、続いて語られるラトリフの話を大層分かり易いものにしている。第2のポイントとして、先の青年の話のなかには、ラトリフの語る物語と重なる部分があるということである。かくて両者の物語が、交じり合い重なり合って、その意味が再創造されていく。それによって物語は、一層克明になる。さらにまた、2つの物語の化学反応によって、作品の厚みが増したり、陰影が濃くなったりしている。

この構造のもつ第3番目の意味は、過去にラトリフの語る「過去」と「大過去」の物語が、現在青年の語る Yoknapatawpha の「過去」の物語の一層広く大きなコンテクストのなかに収まり場所を得て、やがて「現在」にいたるプロセスが伺えるという点である。つまり、青年の露払いのあとにラト

リフの物語が晴れがましく導入され、「過去」と「過去完了」の2つの物語が相互に溶け合って、「現在」の共同体の人々の共有の逸話となり、無形文化財になっていく過程が伺えるのである。すなわち、フォークナー独自の世界の「Yoknapatawpha Saga を生んだ特殊な世界の小宇宙 (Volpe, 193)」の構造が、透けて見えてくるのである。

なお、無名の語り手というのは、作品の黒子役、狂言回し役として、“A Rose for Emily” はじめ、フォークナーの作品には頻繁に用いられる手ではある。だが、語り手が冒頭に登場する「枠組み構造」という点では、この作家の別の短編 “A Justice” (1931) に近い。そのことや、背景となる時代や物語の類似性から、口上を述べている青年は Quentin Compson であろうと論じられることが多い（実際、草稿段階では Quentin となっているようだ [Volpe, 12]）。しかし語り手が無名である方が、作品のストーリーを素直に浮かび上がらせる（さもなければ、この物語が、ルシウスやラトリフについての物語りであるばかりでなく、青年クエンティンについての物語りともなりかねない。丁度 *Absalom, Absalom!* が、物語られる人物 Sutpen についてではなく、発話者であるクエンティンについての物語りであると、しばしば読まれているように）。

## 1.2. 枠組み構造と多重の言語 ― そのぶつかり合い ―

### 1.2.1. 青年の言語と庶民の言語

この枠組み構造のもつ意味は、2つの物語の相互の関係から生れるヨクナパトゥファの文化の仕組みが見られるということばかりではない。語り手が代わることによって、その口調や言語が大きく変わってくるという点も、大いに注目したい1点である。すなわち、口上の語り手の静かな口調で発話される教養を具えた標準的な言語と、ラトリフの庶民的でダイナミックな語り口と粗野な言語のコントラストが、作品にもう一つの重層性を与えているのである。さらに、口上の語り手が予め語っている事件について、もう1人の

当事者の黒人が、彼ら固有の訛りの多い言語でそれを述べる場面もある。こうして作品のなかでは、大きく分けて3種類の言語が使われ、それら相互の異なった表現様式の衝突や対照の見られる、ダイナミックな世界が展開されているのである。

その典型的な例として、ここでは先ず口上の語り手の言語とラトリフの言語の対照、また次に口上の語り手の物語と黒人 Ash の表現の例を見ておこう（出来れば筆者自身の試訳によって引用したいところだが、それは不可能に近い。何しろ3人の言葉自体が既にそれぞれ異言語で、その差異をどのような日本語に移し変えればいいのか皆目検討がつかないから〔なお、本稿の後述の試訳の箇所では、“The Bear Hunt”の背景の時代に倣って、日本語もなるべく古い時代の庶民の言葉にしてみたい〕。本稿では先ず原文のまま引用し、参考として『フォークナー全集』（富山房）の志村正雄訳を掲げたい）。

### 1.2.2. 青年の言語 vs. 白人の庶民の言語

先ず口上の箇所で、青年がかつてインディアン・マウンドで一夜を過ごしたときの恐怖を語る部分：

(T)here was Indian mound. Aboriginal, it rises profoundly and darkly enigmatic,... When I was fifteen, a companion and I, on a dare, went into the mound one day just at sunset.... We had camping equipment with us, but we made no fire. We didn't even make down our bed. We just sat side by side on that mound until it became light enough to find our way back to the road. We didn't talk...., our faces were gray, too, quiet, very grave. When we reached town again, we didn't talk either. We just parted and went home and went to bed. That's what we thought, felt, about the mound. (65~6)

インディアンの小山がある。土着民のつくったこの小山は意味深長な、それでいて何ともえたいのわからぬ様子でそびえ立つ。ぼくが十五歳のとき、友だちとぼくと、挑戦に乗って、ある日、ちょうど日没というときに、この小山に入って言った。…野宿の一式はもって来たのだけれども、焚火はしなかった。寝具をのべることもしなかった。(中略) ぼくたち、その小山について、そういう思い、そういう感じだった。(69～70)

きれいな標準英語で語られ、語法や文法上の乱れもなければ、感情の混乱もない。恐怖の一夜の体験を述べる箇所では、形容詞など1語も用いられず、まるで Hemingway の文体と言ってもいいくらいである。しかし、その一夜の体験の重さが十分に納得できる、磨き抜かれた達意の文章である。

一方ラトリフが、しゃっくりに悩むルシウスに向かって、インディアンの John Basket の所に行き、彼らの療法に頼ってみよう提案する箇所。ここには、かなり粗野な2人の男どうしの言語のなかに、インディアンに対する偏見や怖れがはっきりと伺えるところである。

"John Basket," (Lucius) says; "them Indians," he says, hiccupping slow and quiet and steady. Then he says right sudden, "I be dog if I will!" Then I be dog if hit didn't sound like he was crying. He jumped up and stood there cussing, sounding like he was crying: "Hit ain't a man hyer has got any mercy on me, white or black. ... I says. "Hit ain't me that's got them. I just thought, seeing as how you had done seemed to got to the place where couldn't no white man help you. But hit ain't no law making you go up there and get shed of them. (72)

「ジョン・バスケット」とやつは言う。「あいつらインディアンめ」って、

ゆっくり、しずかに、規則正しくしゃっくりしながら、やつが言う。それから、まるで急に「行くもんか！」って言うんだ。それからまるで泣いているような声になるんだよ、ほんとうだ。やつ、とびあがって、そこに立ったまま、ののしってるんだ、泣いてるような声でさ。「ここにいるやつは白人だろうと黒人だろうと、おれをかわいそうだと思ってもいねえんだ。…おれは言ったね——「しゃっくりをしているのはおれじゃないんだぜ。おれはそう思っただけさ、もう白人じゃどうにも力がおよばないところまで来ちゃっているらしいんでね。だけどおめえを山に行かして、それを止めてもらわせる法律あるって訳じゃない」。(77～8)

二人の言葉使いは、数の一致 (them Indians, I says) や格 (I であるべき箇所 of me) や品詞の違い (sudden) はお構いなし。またその地域の庶民的な人々のイディオム (I be dog if), 発音 (Hit ain't, hyer), 奔放な語順 (where couldn't no white man) などにも頻繁に発している。標準的な語法から大きく外れ、これらの言葉自体滑稽味すらかもし出しているほどである。口上の青年の言葉使いと極めて対照的に、素朴、粗野でダイナミックな発話である。

### 1.2.3. 青年の言語 vs. 老いた黒人の言語

次に教育のある青年の発話による描写と、黒人の言葉の表現がぶつかり合う例を見てみよう。2つの引用は、同じシーンを語ったもので、はるか20年の昔にルシウスがここでの語り手である黒人アッシュたちを襲って暴力を振るったシーンである。先ず青年の語り：

The (Negro-)picnic was at a Negro church a few miles from town. In The midst of it, the two Provines and Jack Bonds ... rode up with drawn pistols and freshly lit cigars; and taking the Negro men one

by one, held the burning cigar ends to the popular celluloid collars of the day; leaving each victims neck with an abrupt and faint painless ring of carbon. This is he of whom Ratliff is talking. (64~5)

ピクニックは町から数マイル離れた黒人教会でおこなわれた。その最中にヴロヴァイン兄弟とジャック・ボンズが…ピストルを抜き、新しい葉巻タバコに火をつけて馬で乗りつけた。黒人の男をひとりずつつかまえて、燃えている葉巻の先を当時流行のセルロイドのカラーに押しつけ、どの犠牲者も首に、ふいに微かな、痛みのない、炭素の輪の刻印をつけられた。これがラットリフの話をしている男なのだ。(69)

先の口上の引用と同様に、的確でクールな表現である。文法上の破綻など一切見られないので、読者にはまことに読みやすい文章である。これが、次の黒人独特の発話と激突するのである。なおここでの青年の語り手の、黒人の感情に対する無関心振りについては後述したい。ただここでも、青年の言語の冷静さが、黒人の激しい言葉とぶつかることにより、彼らの悲しみに対する白人の無理解を一層引き立てているということは、留意しておきたい。黒人のアッシュは全く同一のシーンをこう語る：

One time dey was a picnic. Hit was a long time back, nigh twenty Years ago. He was a young man den, en nudder white man? I fogit He name? dey rid up wid dey pistols out en cotch us niggers one at a time en burned our collars off. Hit was him dat bunt mine. (79)

むかしピクニックがあったです。ずっと昔のことだったです。二十年も前のことになるです。そのころ、あのひとは若かったですが、ピクニックのさいちゅうに、あのひとと兄弟のひとともう一人の白人——名は忘れちもうたです——三人がピストルもって馬で乗りつけて、一人ずつわしら黒人をつかまえて、わしらのカラーを焼いてしもうた、あの人だっ



たです、わしのを焼いたのは。(85)

この表現が正当な語法とどれほど違っているかは、1語1語指摘するまでもない（また白人のルシウスたちの言葉との違いも明白である）。ここではむしろ、同一のシーンについての描写が、殆ど異なる言語に“翻訳”されて表現され、互いに照らし合う有様の見事さに瞠目したい。それぞれの言語の対照の効果を味わいたい（フォークナーの作品ではこのような例は少なくないが、短編小説という限られたスペースのなかで、何種類もの言語が衝突する例はそう多くはないだろう）。そして、そのあわいから、異人種間の人間的理解の浅薄さが浮かび上がってくることに留意したい。かくて“A Bear Hunt”は、異人種間の文化と言語の重層性を示している点でも、意味の深い作品なのである。

## 2. ラトリフの物語の展開（前半部）

### 2.1. 前半部のまた前半

口上の話者から語りのバトンを受け継いだラトリフは、先ずルシウスという貧乏で欲張りな男の“しゃっくり”の及ぼす迷惑な様子を語る。また、ルシウス自身の苦渋の有様を。しかも、他の作品中のラトリフでもお馴染みの、トールテール調の誇張した語調で、奇抜な比喩も交えながらユーモラスに語っていく。

先ず、ルシウスのしゃっくりが24時間以上続いて<sup>1)</sup>、他の一行が夜中にまったく眠れずに苛立っている様子とか、ラトリフの目の前で弱気になっているルシウスの様子などの、典型的な例を2, 3あげれば：

- 1) ルシウスのしゃっくりの、そもそもの原因が、「ドスペイン少佐が酒を注いでくれる度に呑み、召使の Ash の目が逸れる度に呑み、…熊の肉やら、皆の衆が用意して行った鹿肉やら、アライグマ肉やら、リス肉

やらを、馬車1台分以上も食った(68)」という、はしたない行為だった。

- 2) ドスペイン少佐は、迷惑な音が「オートバイに乗って獲物を追うも同然のさま(68)」で狩猟にならないと怒り、Ike 爺さんは「いくらなんでも、お若い衆、ここから出て行っておくれでないか。どこの獲物が干草束ね機の音なんぞに寄ってくるものかね(69)」などと、不平を顕わにする。これは、一行の共通の思いで、ルシウスは身の置き場がない。
- 3) 一方、ルシウスの苦しい胸の内は、一見強気にこんなふうに語られる。「オレはしゃっくり、止めてえってわけじゃねえ。こいつを嫌れえってンじゃねえや。だがな、もしおめえさんの方でしゃっくりしてたら、そいつを止めて見せてくれるぜ、おめえさんのために。どうやるってのか知りてえってかい。…首をぎゅっと引きちぎってくれるンさ(70)」。強がりのうちにも、ルシウス自身がそんなふうに一気にひねり殺してもらいたいという苦衷が、伝わってくる語りである。彼はそんな反面で、真情も吐露する。
- 4) 「1回も“ヒック”と言わねえで1分の間座ってられる手立てを、どなたさんでも教えてくれりゃあ、オレは10ドルくれてやってもいいンだ(71)」と。

さらにラトリフの語りのなかでは、しゃっくりを止めるために、周りから教えられ唆されてルシウス本人が試した、怪しげな民間療法が紹介される：

- 1) 息を止めたまま水を飲む。彼は「自動車のタイヤのような気持ちになった(71)」という(それ以上の説明はないが、多分飲み過ぎて腹がパンパンになったのであろう)。
- 2) 木の枝に脚をかけて逆さ吊りになって、1パイント(0.47リットル)の水を15分かけて飲んだ。
- 3) 散弾銃の弾を飲んだ(71)、など。

いずれも、馬鹿げた滑稽な試みだが、そうまでしてしゃっくりを止めたい

ルシウスの苦しさは、さらに「おめえさんも何か教えてくれりゃあ、オレは何だって試してやってみるから (71)」という言葉に端的に表れている。

## 2.2. 前半部の半ば

ここからストーリーは一步進展を見せて、ラトリフはしゃっくり男ルシウスに、インディアンマウンドに行き、「白人の医者だって今まで聞いたこともねえとかいう、いろんな治療法をやってお貰いなすったら (71)」と薦める。ここは、前述の冒頭の口上のインディアンマウンドの恐怖の物語と交じり響き合う箇所の一つである。ルシウスが、「インディアンなんて、冗談じゃあねえ。どだい沙汰じゃあねえ (“I be dog if I will”)」と、声に涙を見せながら言う (71)。だがしゃっくりに苦しむ男は、夜になると提灯と銃をもって、密かに5マイルの道に赴く。そして「明かりが見えなくなって大分経っても、奴さんのその音は聞けえてきていた (72)」。

この直後に、話はもう一ひねりされ、黒人の召使の Ash が、語り手の背後から、「あのだんな、おい出なすったんでござんしょう。…あのインディアンのマウンドくんだりへ、らしゅうござんすね (73)」と、問いかける。ラトリフは、「なに、ただの夜歩きってとこだろうさ。そうすりゃ、少しは良く眠れるだろうし、朝飯も少しは食えるだろうて (73)」ぐらいの思いでいる。この思いは、その場の実際のアッシュの意図とも、ルシウスの一生懸命さとも、全くかけ離れた能天気なものである。ただその場面の当時のカン違いについては、ラトリフ自身ものちの時点でこの当時を振り返って弁明する。その頃の彼は、要するに世間知らずだったというのだ。何しろ「わたしゃあの時分には<sup>2)</sup>、まだ Jefferson の町なぞ見たこともなかったし、靴ってえ物にもお目にかかったこともなかったし、店が2件並んでるってのも、アーク灯てえのも見たこたあなかった (73)」と。

この物語の実際の（「過去」の）時点では、アッシュの言った言葉や彼の行方を気にとめた者は誰もいない。ラトリフは時々、夜も更けて皆がポーカー

ゲームに耽っている間、ルシウスのことを思い出す。ただ決して深刻にではなく、「奴さんが森のなかをよろめきながら歩いて行くと、…動物のヤツらだってそのとんだ有様を見て、コリャいってゑどういった狩りなんだ、それに何ぼ何でもあんなでゑ音を出すなんて、いってゑ何てゑ2本足の獣なんだって思ってるだろうし、はるばる奴さんがたどり着いたときの、インディアンたちのことも考えてみると、まったく笑止の沙汰と思わずにはいられなんだ (74)」といった暢気な様子で。

### 2.3. 前半部の後半

その静けさを破るように、物語は一転する。遠くから「何か」の「音が聞こえ、それは野生の馬の群れが近づいてくるような音、…ハリケーンもはだしの勢いでポーチを突っ切り、廊下を突っ走り、バシーンとドアが開くと、そこにルークがいた。銃も提灯もほったらかし、服はまるっきりボロボロに引きちぎられて、ジャックソンの脳病院から飛び出してきた男だって、これほどじゃねえといった荒れ狂った顔つきの野郎 (75)」が、飛び込んできたのだ。

その男ルシウスの開口一番の言葉は、「ヤツらがオレを殺すような目にあわせやがった。…野郎ども、インディアンのヤツらめ！ 野郎どもがオレをひでゑ目に… (75)」。ここでラトリフが、彼のしゃっくりが止まったことを、指摘すると、2度目にようやく気付いて (1度目の指摘は、まだ恐怖に駆られているしゃっくり男には、何のことか分らなかったのだろう)、「奴さんは、目を半白にして…初めてそのことに気付き、驚愕と衝撃が一緒に来たような顔つきをし、次の瞬間にわっしに飛び掛って来よった。…そんなときにゃあ、屋根が落っこちて来たと思いやしたぜ (76)」。

仮にもし、物語がここで終わっていたとしても、十分に面白い話として成り立つだろう。欲張りのルシウスが、白業自得で一時の「しゃっくり病」に陥り、一行の皆にひどい迷惑をかけた。ラトリフが、一計を案じて、彼にイ

インディアンの村に行かせ、恐怖の体験という荒治療を受けさせた。そしてその偶然の結果でしゃっくりが治った、というユーモラスなオチのある作品として。また、善意から発した薬が効きすぎて、ラトリフの親切は半ば以上は過酷な「いたずら (practical joke)」という結果になった、すなわち、世の中はままならぬものという物語として。だが、このフォークナーの作品はここで終わらず、もう一転も二転もするのである。

そのあたりのことについて、ラトリフも、「言わねえこったねえ。今になってみると、わたしゃどこでいつ間違ってしまったか、考え違いをしてしまったか分ってきたのさ。あの狩で熊を捕った人間はドスペイン少佐だけじゃあねえってことが。…アッシュのことが気掛かりになり始めたのさ。目に見えているよりずっと多くの何かがあるってことが分ってきたのさ (76)」と、その後続く展開のことを言っている。ただここでは、「熊を捕った」とは何のことで、「捕った」人物、つまりその主語になる人物は誰だったのか、明言されていない。だがこのルシウスのいささか曖昧な言葉は、このときの狩で大きな収穫を得た者が他にもいたという意味であり、またアッシュという男にも何か曰くが有りそうだという意味合いが伝わる箇所ではある。

#### 2.4. 作品の展開（後半部）

翌日ラトリフは、アッシュに前夜の詳しい事情を問いただそうとする。アッシュは容易には口を割らなかったが、やがて彼も「わたしゃルークには告げ口しねえ分でも、ドスペイン少佐には黙ってはいるまいと察して (78)」前夜の事情を話し始める。すなわち、アッシュはルシウスの先回りをしてインディアンの集落に行き、「白人の悪代官が来やがりますぜ。そうよ、ちょっと痛てゑ目に会わせておやりなせーよ (78)」と唆した。それで、インディアンたちはルシウスを火炙りの処刑にする準備をした。それで彼は、半死半生の態でキャンプ地に逃げ帰って来た、という次第であった。

ところが、作品はさらにもう一度大きな展開を見せる。ルシウスがこのよ

うなひどい目にあったのは、アッシュの側に古い深い恨みがあったから、というのである。すなわち、作品の「前口上」の箇所では、昔若い頃のルシウスは荒くれ男の輝かしい代名詞“the Butch (荒くれ)”に相応しい粗暴さで、黒人たちに故なき暴力を振るった話があった。そして実は作品のこの箇所にいたって、アッシュこそがその暴挙の被害者だったことが、初めて明らかになるのである（なお、“Dry September”の床屋の客のなかにも、Butchと呼ばれる男がいるが、黒人への暴挙という点で共通している）。

アッシュによれば、「昔むかし大昔の20年もめえのことでありやした。奴っ子さんはまだ若けえころでござんしてね、…ピストルをブンまわしながら乗りつけてめえりやして、わっしら黒んぼをひつつかまえて、エリのカラーにタバコを押しつけよったってわけでござんす。…クヤシクてしょうがねえのは、あのカラーのことでござんすよ。いろが青くて、ナッチェス号とロバートE.リー号の有名なきょうそうの絵がござんして1丁が50セントっていう、1日半の仕事代にもなるシロモノでありやした。今日びだったらその10倍のゼニ出したって、取りもどしたくってしかたあござんせんよ (79)」という事情だったのである。ここで、ラトリフの語りは終わる。また同時に、“The Bear Hunt”という作品も、ここで唐突に終わるのである。

この箇所でラトリフがいきなり語りを閉じたのは、明らかになった事実に対する驚きがあったからかもしれない。だが、それ以上のこれといった特別な感情も、浮かんでこなかったからでもあろう。彼のような暢気者の白人にとっては、たかが黒人のアッシュが、彼のカラーに寄せていた思い入れなどは想定外であり、とうてい理解の及ばないことであったのだろう。ましてアッシュがそんなことで、20年間も恨みを抱き続け、その上密かに復讐の機会を待っていたなどとは、なおさら想定外のことだったのだろう。だから物語の突然の幕切れは、彼が黒人の内面のドラマなどには、関心が無かったことの表れと言ってよい。

ただ、彼は先に「熊を捕った人はスペイン少佐だけではなかった (76)」

と言っている箇所があった。この「熊を捕ったこと」とは、大きな収穫があったという意味でもある。ラトリフの先の言葉は、彼も実はアッシュの企み（復讐）が成功したという認識を得ていることを含意している。だとすれば、ラトリフが物語を先の時点で突然打ち切ったのは、彼の黒人に対する無理解や無関心のためとだけ言って済ますことはできない。この突然の空白は、むしろアッシュによる復讐劇の語りの余韻の効果を引き伸ばすための、意識的な空白でもあったのである。どうやらラトリフは言葉の使い方ばかりでなく、空白という「間」の使い方も巧みなもう一人の噺家なのでもある。

確かに、この場面のあとでアッシュの復讐劇や彼の感情について、語り手たちの下手な解説や分析が無いほうが、印象もはるかに強い。これはモダニズム以来の現代小説の特長である「オープン・エンディング」に通じる方法である。またこれはフォークナーのほかの多くの作品につながる、曖昧な語り、読者任せの言いっぱなし、言い落とし、読み方を読者任せにするという特色にも通じるものである。このような終わり方は、読者の想像をかき立てたり、創造力を刺激したりして、むしろ作品の次元を広げる生産的な終わり方と言ってよいだろう<sup>3)</sup>。

“The Bear Hunt” も、語り手や人物達の様ざまのユーモアを交えて展開しながら、ストーリーとしても、意外な転回を何度も見せて、やがて最後は黒人の長い間にわたる、切ない復讐心の達成を叙情的に語る所で終わる。しかも、作品が終わったあとでも、アッシュや語り手の思いについて、読者の様々な想像をかき立たせるという、生産的な作品となっている。このような面だけをとっても、この作品が、フォークナーの優れた短編として評価することはできるのではないだろうか。

ここまでは、この作品の構造の意味と、それに続く物語の進展を追いながら、その間に見られる「トールテール」的なユーモアについて指摘し整理をしてきた。ただこの作品には、そのような誇張の要素によるおかしみ以外のユーモアも織り込まれている。以下では、作品のユーモア性について、別の

角度から少しばかり考えてみたい。

### 3. 作品のユーモア性——視点の限界によるもの——

#### 3.1. 白人の異人種に対する見方, その限界

この狩りの物語には、ドスペイン少佐の一行に加わった様々の類いの白人がいる。少佐のように名家の者や、アイク爺さんという *Go Down, Moses* (1942) に登場する名家の末裔と同名の (同一人と思われる) 人物もいる。教養のある青年の「口上」がある。白人の庶民を代表する巡回商人で、お人よしラトリフもいる。一方また、貧乏白人と同然のいじましい男ルシウスも。そして、アッシュをはじめ黒人の召使たちがいる。そして、ラトリフが「知っている老ジョン・バスケット (77)」を初めとするインディアンたちのことも、話題にのぼる。

この作品では、これらの様々の階層の白人や異人種が混在している。そのために、多様な言語表現が入り混じり、交響している (これについては、先に述べた)。そして背後には、異人種間の葛藤がある。また特に白人側には、異人種についてははなはだしく未熟な、それゆえ滑稽味を伴う偏見や誤解が多々見られる。ここではまず、白人の視点の偏狭さの例を見てみよう。

#### 3.2. 白人のインディアンに対する見方

##### 3.2.1. 普通の少年達にとって; おどろおどろしい存在

少年たちにとって、インディアンは、彼らが密かに読み回していたダイムノヴェルの影響で、「秘密で荒々しい血、野蛮で突然の破壊を意味し、雄たけびや手斧を連想させる (65)」者たちであった。現実の存在というより、フィクションによって彩色された畏怖すべき対象であったのだろう。また特にインディアン・マウンドは、「闇の力」の潜む恐怖の場所であり、「南北戦争の敗北やシャーマン将軍の行進と同様の (66)」、〈神話的でありながら同



時に現実的に目の前にある存在〉であった。

この作品の「口上」では先に引用したとおり、語り手が15歳のとき友人とインディアンマウンドに冒険に行ってキャンプをしたが、一睡もできなかったことが語られている。夜明けの二人の顔は「その空の色と同じくらいドス黒く（66）」、互いに言葉も交わすことも出来ずに家に帰り寝た。このエピソードは、殆ど大人といってもいい年齢の白人にとっても、夜のその場所やインディアンが、どれほど謎と脅威に満ち、「秘密の過激な血、野蛮な唐突な破壊を思わせる（65）」ものであったかをよく示している。

このような少年たちも、さらに成長すると（そして、昼間の意識のなかでは）、そのインディアンも「粗野でも無学でもなく白人と同じ人間」と考えるようになる。ただ一般の人々にとっても、インディアンは依然として、「沼地の向こうで密造酒を作っている（65）」と見なされている。密かに何かいがわしいことをしている異人種と見えているのだ。

### 3.2.2. 普通の大人たちにとって；

口上を述べる青年よりも、もう少し庶民的なラトリフのかなり粗暴な観点からすると、インディアンは、「自分たち白人に対して恩義を感じていいはずの部族（72）」ということになる。このような無知蒙昧な考え方には、（当時の）白人一般の陥っていた「思考の限界」に起因するユーモアさえ見取ることができる。なにしろ彼らのインディアン観は、ラトリフが具対的に述べる次のような浅はかな白人優越観に基づいているのだから。すなわち、白人はインディアンに対して次のような恩恵を与えていると；

- a) （誰も欲しがらないような）土地を、特別に持たせてやった
- b) 白人と同じような名前を使わせてやっている
- c) 小麦粉や砂糖や農機具類を、白人よりも割安に売ってやっている
- d) 遠からず1週間に1度は町に出てくる許可さえも与えてやる

さらにラトリフ個人としてのインディアン観は、この日しゃっくりをしな

がら宵闇をたどるルシウスの後姿をみながら、さらにこんなふうに行く；

e) インディアンの連中は、しゃっくりのような些細なことは、白人のようには気にしないだろう

つまり、ラトリフに代表される一般の白人庶民は、インディアンを自分たちと同等で同格の人間として見ていないのである。

この点では、貧乏白人のルシウスも同様の思考をしている。すなわち、彼のしゃっくりの対処法として、ラトリフがインディアンの療法を薦めたとき、彼は「とんでもねえ話だ、…ここじゃ白人といい、黒人といい、オレに同情しておくんなさる連中なんぞ一人もいねえ (72)」と嘆いているのだから。貧乏はしていても白人である彼は、インディアンを黒人よりも遠い存在で、異世界の異人種で、恐怖の対象と見ている。

そのほかもっと教養のあるはずのドスペイン少佐やアイク爺さん、そして Fraser 氏も、ルシウスがインディアン・マウンドに行ったことを聞くと、一瞬「興奮して立ち上がる (73)」ほどである。やはりそこを、夜間は危険が潜む場所と考えているからなのだろう。ただ、黒人召使のアッシュがそこへ行ったことに対しては、特別な反応を示さない。ただ「ジョン・バスケットの頭の割れるような強い酒を持って帰ってくるような料簡ならば、容赦はしまいぞ (75)」と言うだけである。ここでも、黒人に対する類型的な見方と、またインディアンが強い酒を造る者たちであるというステレオタイプの考え方をしていることが分かる。このような、当時の一般の白人の狭い視野は、黒人たちを見る観点に関しても全く同様である。

### 3.3. 白人の黒人に対する見方 (視点の限界)

#### 3.3.1. 白人青年の見方

作品の順序に沿って先ず、「口上」の語り手は、黒人をどのように見ているだろうか。テキストでは4ページ弱の箇所、黒人のことが話題になるのは、ルシウスが黒人いじめ (Negro-picnic) をしようと、ピストルをかざ

して黒人教会に乗りつけた場面である。これは先に本作品の構造について論じた箇所でも引用したところでもあるが、ルシウスたちは、

ニグロの男たちを1人1人捕まえて、火のついたタバコを当時流行っていたセルロイドのカラーに押し付け、その犠牲者たちの首の上に、いきなりそう痛くはないのだが、うっすらとした炭火の輪の形を残して去って行ったのであります。この乱暴者こそが、ラトリフがこれからお話ししようとしている人物なのです。(66)

この場面の白人青年の語り手は、事実を淡々と語るだけである。ラトリフに対する批判的な言葉も、黒人に対する同情的な言辞も一切口にしていない。黒人に対して犯した白人の罪の意識が皆無である。また先に指摘したとおり、語法上の混乱がないことから、語り口に何らかの感情的な乱れも見られないということを推測してもよいだろう。

なおこの青年に、語彙力が不足していたわけでもない。そのことは、直前の箇所で、白人のルシウスを語る多様な修飾語の多い表現で分る。かつてその男は、「颯爽とした向こう見ず (lusty dare-deviltry)」で、「生きることに対する謂わく言いがたい迫力に満ちた熱さ (some driving, inarticulate zest for breathing, (64))」をもっていたというのだ。だとすれば、この口上の語り手の黒人の悲哀に対する言辞の欠落、やルシウスの暴力に対する批判の欠如の意味は何だろうか。それは、黒人への共感の欠落、そして黒人を彼自身と同等のレベルの人間存在とは見えていない、ということにほかならない（もっとも口上のあとの話題の中心になるのは、しゃっくり事件のルシウスなので、黒人への暴行に対するコメントを述べる余裕はなかったのかもしれない。だが、人間的な言葉が一言も発せられていないというのでは、弁解の余地がない）。

### 3.3.2. 白人の大人の黒人観

ドスペイン少佐の狩猟キャンプには、アッシュを始め何人かの黒人が召使いとして同行している。彼らの登場する場面はそう多くはないが、アッシュが夜中にルシウスのあとを追うようにいなくなったことについて、人々は、

- 1) 前述のように、「インディアンの密造酒を目当てにしての夜歩き」であろうと想像する。

また、ラトリフは、こんな見当違いの想像をしている。

- 2) あの黒人じいさんにも、「ホトケ心か何かの俄か心みてゑなもんがいきなり生まれよったんだろて、ルーク・プローヴィンが1人っきりで真っ暗闇を行かせるのが心配になって (74～5)」と。

さらに、彼は次のようにも、思い巡らす。

- 3) 「アッシュの野郎きんめはことによるとああいうしゃっくりを聞くのが好きなんかもしれんぞ」と。

この際のアッシュの深い計略や復讐心、あるいは彼自身の言葉の意味を汲んで言えば、センチメンタル・ヴァリューのある対象物への拘りや、その20年前の悲憤に対する固執は、ラトリフを始め、白人の誰にも想像ができなかった。ここに見られるアッシュの真実と、周囲の白人の見当付けのギャップは、単に滑稽であるばかりではない。南部の白人たちが、黒人を対等の「人間である」と見ることに盲目であったことを示している。

### 3.4. ユーモアの意味

このことをもう少し検討するために、同様の問題を深く穿ったフォークナー作品、“Pantaloon in Black” (1940) を引き合いに出したい。この作品は Skei の「傑作短編 12 選」に選ばれた作品である。そこには、中心人物の黒人の Ruby が妻を喪った悲しみを、言葉ではなく様々の異様で激しい行動で表している有様が描かれている。それは、周囲の黒人にも容易には理解し難いものであった。まして白人には無理なことで、特に次の白人副保安官が

妻に語るルービーの逸話はその典型で、社会的な「人種的不平等 (Skei, 1985, 125)」が示されている (この作品の論考となると必ずのように引用される一節だが)。

こしゃくな黒人の奴らめ、…あいつらと面倒が起きねえ訳はお釈迦様でもご存知あるめえさ。訳を知りてえってか？ その訳はな、あいつら、人間じゃねえからって訳さ。人間様みたいな格好して、人間様よろしく2本足で歩いて、半端な口がきけて…。だが人間様の感情ってなると話は別さ、人間様の身体のことってなるとこれまた話は別さ、あいつらぁ野牛と違いがねえって訳なのさ。 (Uncollected Stories, 252)

“Pantaloone in Black” の場合でも、白人の副保安官は異人種の人物を同等の人間と見ていないという、知的な視野狭窄に陥っている。そのことがむしろ、白人の無知や愚鈍さを、滑稽味を伴って浮かび上がらせる仕掛けになっている。このことがまた、作品に深刻な意味を添えることになっているのである。この作品は、人間存在の孤独を描いて読者の心を凍らせるような作品だが、南部の人種問題の根の深さを浮かび上がらせている点もあって、「12大傑作短編小説」に入れられたのだろう。

だとすれば、同様の問題を読むことのできる“A Bear Hunt” も、「短編小説傑作12選」の、せめて候補ぐらいにでも上げてはもらえなかったものだろうか。それに、上のライダーの悲しみは、元はと言えば妻と彼の2人だけに起因するものであった。一方、アッシュの方は、異人種の白人から受けた屈辱に由来する悲憤である。一体どちらの悲劇性の方が大きいのだろうか。実際“A Bear Hunt” は、階級や人種の違いを直接的な基盤にした「social comedy として (Longley, 117~9)」意味が大きいのである。そのように、背景的にも広がりをもった作品という意味では、この作品は、“Pantaloone in Black” に並ぶとも、決して引けを取るものとは言えない。

叙上のことをまとめれば、“A Bear Hunt”は、第1に、構成の洒落た面白さという観点から優れた短編であった。第2に、そのユーモアの多様性という点からも傑作である。そして第3に、社会的背景の広がりや多種多様な人種や人物たちと、その彼らのそれぞれが抱いている感情の深さということからも、まことに味わいの深い作品なのである。したがって、“A Bear Hunt”は、もっと高く評価されてもいい作品と言っても、かなり当てているのではないだろうか。その点をさらにもう少し補うために、この作品の別の特長を、できれば探してみよう。

#### 4. 語り口の技巧 — 読者「宙吊り」の技法 —

##### 4.1. 遅延・引き伸ばし法 — 小出しの語り方、聞き手を焦らす語り口 —

冒頭の「口上」が終わると、ラトリフの物語が始まるが、彼の語りは、極めてゆっくりと、少しずつ段階を登って、話題の核心へと入っていく仕掛けになっている。その間、読者や聞き手は、彼の語りの1語1句ごとに〈それは、なぜなのか、どうしてなのか?〉と、その具体的な内容や理由などを早く知りたいと思う。だが語りは、相手の期待通りには一向に進んでいってくれない。読者は事柄の原因や理由をあれこれ推測しながら、緊張感をもって語り手の次の話を待ち続けるのである。

たとえば、ラトリフが傷だらけの顔で村 (town) にやって来て人々を驚かす場面。人々は彼に「その傷は一体どうしたって訳だね。…ド・スペインさまったら、お前さまを熊狩りの猟犬代わりにでもお使いなすったんですかな (66)」と、傷の原因を問う。だが彼は、〈ルシウスに殴りかかれ、それを引き剥がそうとした皆の衆に踏みつけられたためという〉答えを、すぐには口にしない。村人への答えは、次のような遠回りや脱線を経て、その間少なくとも4つの小話を織り込んで、ようやく明かされるのである。

1) シャッキリに苦しんでいるルシウスを助けたかったし、ちょっぴりか

らかいたかった。ともかく、ほかの皆が夜眠れるようにしたつもりだった。

- 2) 夜半にルシウスが森の中から怯えた鹿のように飛んで帰ってきた。
- 3) 「しゃっくりが止まってよかったじゃねえか」と言うと、一瞬ののち、彼は「納屋の屋根が頭に崩れてきたみてゑに (67)」飛び掛ってきた。
- 4) 周りの皆が助けてくれた。だが、その間皆で彼の顔や手足を踏んづけた。「火事場とおんなじで、水をかけてる奴が何もかも一番台無しにする (67)」といった具合で、彼自身も台無しにされた。つまり、周りの善意の人々の好意の結果が、却ってこんな傷だらけにした。

このように話を小出しにしながら、読者の気をもたせる形で、物語を引っ張っていく語り口は、実に巧みな技法と言えよう。その意味でも、この作品は見事に造られた作品と言っていい。その他にも、ルシウスが夜中に森に出かけたあとのアッシュの不可解な言動や振る舞いの説明も、最後の場面で初めて、しかも極めて効果的になされていることは、その好例である。

実際はこのような特質は、フォークナーのどの作品にも見られる傾向である。たとえば、“A Rose for Emily”においては、冒頭で人々が Emily の家を訪れる場面（エミリーの死）と結末の場面との関りとか、薬屋の場面（彼女が毒薬を購入）と最後の結末のシーンの繋がりなどは、その端的な例として思い浮かぶだろう。物語のそれぞれの箇所での繋りの説明については、暫く読者を「宙吊り」にしておいて、物語の終局にいたって、ようやくはっきりさせるのである。

同様のことは、“Dry September” の噂の対象の Will Mays の生死の実態や、“That Evening Sun” の Nancy の一見不可解な恐怖と、その原因や因果等についての「説明の遅延」なども、その例としてあげられるだろう。このような、結論を引き延ばして読者を「宙吊り」にする表現法は、読者の興味や想像力を刺激し、作品に対するポジティブな関与・参加を促す手法になっている（これはまた、他の作家にも少なからず見られる手法の一つである）<sup>4)</sup>。

## 4.2. 「言い落とし」法——宙吊りのまま放置する語り——

ただ“A Bear Hunt”で「宙吊り」にされた読者も、暫く待たされたあとに、やがてその内容の説明を受けることができる。その点この作品は、読者に与える抵抗感は少ない。だがフォークナーの作品のなかには、この読者を焦らすような手法をさらにもう1段階進めたものがある。それは、語りのなかに表れた言辞によって、読者が当然抱くことになった疑問や不審に対して、その解答や結論を引き伸ばしにしたまま、最後までそれを示さない手法である。いわば「言い落とし」とでもいうような発話の形であって、読者を宙吊りにしたまま放置しっぱなしにする、極めて不親切に見える手法である。

その1, 2例をあげるとすれば、“There Was a Queen”のなかで、盗難にあった自分宛のラブレターを、取り戻すため Narcissa は男に身体を提供する。彼女をそこまで駆り立てる手紙のなかには、いったいどんなことが書かれていたのだろうか。だが、この作品には、そういったことについては、一切言及がない。また、“Dry September”のパーティーで Minnie が小耳にはさんだあるお喋りのお陰で、彼女が2度とパーティーに行かなくなった原因となったという若者達の会話の内容とは、どんなものだったのか。これに関する説明や言及も、作品の最後まで全く皆無である。

これらは同じ「宙吊り」とは言っても、“The Bear Hunt”の語りの技巧にみられるような、単なる「遅延」・「引き伸ばし」などといったものではない。全くの「言い落とし」である。「宙吊りっぱなし」である。しかし、読者はそれだけになおのこと、“悪趣味”の謗りを承知のうえで、ナーシッサ宛の手紙や若者達の会話の内容が具体的にはどのようなものであったのかと、想像を巡らしたくなる。かくてこの不親切な技法は、却って読者の創造力を刺激して様ざまの読み方を促し、作品を補完させる機会を促すこともある。その意味で、作品を生産的にする箇所となってもいるのである。

もっともこの技法も、フォークナー（やヘミングウェイやその周辺の作家）



ばかりの特色ではなく、時代を超えてよく見られるもののようである<sup>5)</sup>。たとえば、同じような観点から、『「悪霊」神になりたかった男』（みすず書房、2005）の著者、亀山郁夫はこう述べている。「“告白”のテキストは、…、いくつもの真実を同時に隠しつつも、永遠に解くことのできない、開かれたテキストなのです（146）」。そしてこの著者は、作品のなかの様ざまの曖昧な箇所について、“悪趣味な質問（87）”とか、“書かれていないことは邪推しないと大見栄を切りましたが（90）”と言いつつも、反面では読み手が想像力を働かせることをしばしば促している。たとえば、「スタヴローギンは、自分の膝の上に抱き寄せたマトリョーシャの耳元ではたして、何を囁いたのか（87）」といったふうに。

#### 4.3. 全くの曖昧・不可解性——合理的な理解を拒否する曖昧さ——

フォークナーの特に後期の作品を含めて、古来から今日までの文学なかには、読者の推測や判断では一向に理解できない「宙吊り」を仕掛けている作品もある。たとえば、村上春樹の『スプートニクの恋人』を〈「喪失」の主題による変奏曲集〉と評論して、丸谷才一は「しかしわたしにとって最も関心があるのは、〔23歳の女性みすず〕の失踪の不可解性である」と述べている。確かに、作品は彼女の失踪の原因も帰結も一切説明がない。「たいていの部分はすらすらと実直に進むけれど、急所のところで派手な趣向を仕掛け、綺譚になる」。丸谷によれば、この発話が「不気味で奇怪なものがわれわれの現実にはあるという認識」や、「現代人の魂の条件」を描くのに適しているのだという（丸谷、135～6）。

これも「言い落とし」の一種ではあるが、合理的な思考や理解をまったく超えているものである。村上春樹には、『海辺のカフカ』でもそうだが、この類いの筆法が頻出するようだでは、“A Bear Hunt”にも、このように「言い落とし」や「合理的理解を拒否」したまま、読者を宙吊り放っぱなしにするような特色が見られるだろうか。実はそのような箇所は、見当たらな

いのではないだろうか。フォークナーの作品としては、これはかなり珍しい現象で、また幾分物足りない感じをもたらすところかもしれない。そして、この物足りなさが、この作品の総合的な評価の場面で、幾分かの減点の一因になってもいるのだろうか。この一抹の淋しさが、“The Bear Hunt”の評価をもう少し上げたい際の一障害になっているのかもしれない。

## おわりに

フォークナーの短編小説の名品には、アメリカの南部の過去のから現在に及ぶ罪や罰についての陰影が濃く重い問題や、人間個々人のプライド、苦悶、孤独、貧富、男女、性、そして人種、宗教、自然、近代化などに拘る様々で多様な問題を主題にしている。それらの短編は Volpe の “Dry September” に対する評言を借りれば、「アメリカ文学のなかでささやかではあるが永遠の場所 (a permanent niche), (126)]]」を占めているのである。

そんななかで本稿は、“The Bear Hunt” は従来読まれてきた以上に多面的な読みを促す作品であることが、以上の 1~4 節のなかで幾分か論じることができたかもしれない。特に最初の項で述べた多人種や多言語のダイナミックなぶつかり合いという面に焦点を当てることができたことは、意味のあることだったと思われる。

またユーモア性の発する源泉についても、言語の相違から生ずるもののほかに、人種観の無知に起因していることを指摘できた点も、この作品の読みの味わいを深めることになったのではないだろうか。語り口の技巧にも触れえたことは、本作品の読みを深め得たであろう。そしてこれらの考察をとおして、この作品がもう少し高く評価されてよいという、ささやかな論拠を述べることはできたのではないだろうか。

なおまた、フォークナーにはあっても、この作品に無いものまで「無いものねだり」のような余計なことも書いたのは、いささか饒舌に過ぎたかもし

れない。だが、フォークナーの総体のなかでのこの作品の位置づけとして、またフォークナーについてもう少し考えておきたいことのメモとして、スペースをいただいております次第である。

### 〔補足〕作中の辻褄の合わないと思われる箇所について

この作品を読んでいて、所々別様の気がかりな箇所が見られる。それは、作品の背景の年代の設定に関する判断の難しさということである。この作品では、「時代背景を正確に判断設定するためには、本物語中の事柄にはいささか矛盾がある (Runyan, 309)」とされているが、実際そのとおりなのである。その点を以下で確認しておきたい。

たとえば、〈現在（青年の物語）〉の物語りをしている時点と、物語そのものの背景となる〈過去（ラトリフの体験とその物語）〉やそれ以前の〈大過去（ルシウスのアッシュへの暴力沙汰）〉の諸時間について、それぞれの人物を軸にして考えてみよう。

- 1) ラトリフ：「口上」によると、〈現在〉ではT型フォードに乗っているが、〈過去〉のしゃっくり事件に該当する当時は、2頭立ての四輪荷車に乗っていた(63)。また彼自身の語るところによれば、その当時彼自身は、ジェファソンの町、靴、並んだ店の賑わい、アーク灯といったものを見たことがなかった(73)。
- 2) ルシウス：〈現在〉の時点では40歳で、頑丈だけれど歯も殆ど無く陰険そうな男である(63)。〈過去〉の彼が食いしん坊振りを発揮して、物語の事件のあった狩猟のときには、ドスペイン少佐は健在であった。インディアンも白人に同化し、徐々に受け入れられるようになった(72)。それ以前〈大過去〉の時代には、荒くれで有名。

- 3) 老アッシュ：〈過去〉のしゃっくり物語のあった狩に行った時よりもさらに 20 年ほど前の〈大過去〉の時点で、お気に入りのカラーを、ルシウスに焼かれるという侮辱を受けた (79)。

以上の条件をもとに出来る限り矛盾の無いように時代設定を、組み立ててしてみると、上の；

- 1) 上記の前半からからは、〈現在〉もそう豊かではない月並みの商人ラトリフが T 型フォードを購入できるのだから、アメリカ史の文脈からすれば、“1920 年代の後半頃”のことだろうか。一方 1) の項の後半、ある過去時点での、狩猟に同行した〈過去〉の年代とはいつごろなのか。直接の言及がなくて曖昧だが、ラトリフのかなり若い頃のことであろう。彼の言う、「町を知らず、人々がめったに靴も履かない頃」でもあるとすれば、1920 年代後半の〈現在〉の語りの時点よりも相当に前のことだろう。(歴史の観点を加味すると南部に道路工事という近代化の大きな波がやってきて、文明の大変動が起こる 19 世紀末期末期 [Peck, 120] を境にする前後のことも思われる。アーク灯にしても、この変動の後には、消滅したと思われる [“That Evening Sun” で Quentin が電柱の見苦しさを語るのも彼の 9 歳から 24 歳の間の 1900 年代初め以降のことである])。

また、上記 2) のインディアンに関する話は、歴史上ではフロンティアが消滅し、先住民の組織的抵抗の終わった 1890 年以降そう時間が経っていない頃であろう。ただ、この作品に関しては、あらかじめ後述の条件等も勘案して、現在の時点より、「10 年以上前」のことというあたりに留めておきたい。すなわち、ここでの〈過去〉、狩猟の時点は、一応 1910 年代の半ば頃と。

- 2) 3) の観点からは、現在 40 歳のルシウスが、狩猟に同行した過去のとときは、前述 1) のとおり「10 年ほど前」とすると、彼は 30 歳のころとなる。しかし、そのさらに「大過去」の時点に当る、その「20 年ほど

前に」アッシュを襲った年齢を勘定に入れておかねばならない。上記に基づいて単純に計算をすると、ルシウスが悪行をしたのは、10歳の時のことになる。だが、これはかなり偽造めいた無理な時間設定といえるだろう。

そこで、人々が口承で物事を伝える際に伴う、やや曖昧な要素も大いに勘案して、人物たちの年齢や年代を、もう少し緩やかに幅を持たせて考えなおすよりほかはないだろう。そのうえで、先の条件をできるだけ満たす時代設定を想定するとすれば、大略以下のあたりになりそうである。

- (A) 「物語をする〈現在〉の時点は、1925～30年、〈過去〉にあたる熊狩りは1915年ごろ、〈大過去〉のアッシュ襲撃事件は、その「20年前」なのだが、少々割り引いて差し引き、「10数年前」の1900年ごろのこと、と、やや苦しい辻褃合わせをしたい。そして、ルシウスの年齢は
- (B) 現在は、40歳プラス数歳。過去の熊狩りでしゃっくり事件のあったのは、10年前だから30歳台の半ば、そして（約20年前に）アッシュを襲撃したのは、10代後半から、20代始め頃と、考えてみたらどうだろうか。

こうすれば、この作品のなかでは、一応それなりの合理的な時間設定を考えることができたと言ってよい。しかしながら、ようやく想定できた年代の設定も、フォークナーの他の作品のなかの、名前が同じで諸条件も同様の登場人物や、それらの時代背景との関連を考え合わせると、かなり矛盾が生じてくる。まず、A) ラトリフが、1915年ごろ、ジェファソンの町を知らないということ。彼は *The Hamlet* (1940) 他の作品の中では、1908年のFlem Snopesの町への進出のころには、やはりこの町に出入りしている。B) ドスペイン少佐の熊狩りは、フォークナーのほかの作品（“The Bear”, “The Old People”）では、1883年以降は行われていない。C) 狩猟に行くキャンプ地が「ジェファソンから20マイル」にあったのは、19世紀末のド

スペイン少佐の時代であった。また、1940年頃の狩猟地は、町から100マイルも離れていた (*Go Down, Moses*)。

もっとも、個々の作品はそれ自体で完結したものと考えれば、上述の作品間の齟齬については、さほど拘りをもつほどのことではないだろう。前述のとおり、この作品の面白さや優れた点に傷をつけるものではないだろう。それにしても、このいささかの気がかりや、先の強引で無理やり気味にひねって作り上げた時代設定のことは、読者のどこかにしこりのように残り、この作品をもう一度減点させてしまうのだろうか。

#### 《注》

- 1) これは、諸家の指摘のとおり、1933年のThanksgivingの折の狩りで、フォークナー自身が経験した苦渋に基づいている。(たとえば、Blotner,)
- 2) かつて担当したクラスで、ラトリフの1人称の“I”をどのように訳すかというアンケートをとった際、「江戸っ子のように何かきっぷのよさを感じる」ので、「わたしゃ」としたいと言うものがあった(1993年10月、明大文学部、K.長津)。確かに、この作品や、この人物の生きていた時代背景的も、ちょうど江戸から東京に移る頃のことだから、このような1人称の呼称は、まさに的を射ているのではないだろうか。なお、あれから以後、時は去り、星は移ったが、この訳語以上にぴったりした表現には、なかなか出会えていない。

なおまた、日本語への翻訳にあたって、フォークナーの登場人物が口にする言葉を、もう少し考え直した方がいいと思われることが少なくない。たとえば、黒人の (*The Sound and the Fury* の Dilsey のものをはじめ) 言葉などは、あまりにも型にはまったものであり、今日にあってはその口調の品格の点で疑問の残るものも少なくないのではないだろうか。たとえば；

「おら、はじまり見ただし、今おしまい見とるだよ」／「で、いつそれしろって、旦那言ったちゅうだね？」とデイルシーは言った。「この正月のことだったでねえだか？」おらみんな寝とる間に、ちょいと見とくべい思っただが」とラスターは言った。／「そんなにブーブーやるのよさねえかって言っとるだに」とラスターが言った。「あいつら来(こ)んけりゃ、おら来させるわけに行きゃしねえだろうがよ。おめえ、黙っちまわねえと、ばあちゃん…」(『響きと怒り』1969年刊より)

などは、その典型のひとつだろう。

また、フォークナーの幾つかの作品に登場する旧家の老人達の言葉などにも、フォークナーの同時代あるいは作品の同時代の日本の、江戸や東京時代の言葉を、

口に乘せたらどんなものだろうか（時代物の文芸作品や芝居の登場人物のような言葉で、翻訳したら、もうちょっと違ったフォークナーになるだろう。それとも、森鷗外調がいいか、それとも谷崎潤一郎調か、あるいは川端康成調の方がベターなのだろうか…）。

- 3) フォークナーの作品のこのような特色については、筆者は最近折々に検討してきている。端的な例として、以下の拙稿をご覧ください。「読者宙吊りの留保表現——日本と英米の文芸をめぐって」『日英語の比較——発想、背景、文化』日英言語文化研究会〔編〕、三修社、2005。「もう1つの優れた短編小説——Faulknerの“*There Was a Queen*”について——」2005.（『明治大学教養論集』393号）。
- 4) このような読者を宙吊りにする作品の意味については、上記の拙稿「もう1つの優れた短編作品」のほか、“*Dry September*”については、「個人から集団へ——フォークナーの“*Dry September*”について」1995.『明治大学教養論集』263号。またヘミングウェイ作品に関しての拙稿は、「インディアンは、11人いたはずでは？——ヘミングウェイの「10人のインディアン」について」2004.『明治大学教養論集』384号、「Hemingwayの省略、曖昧、言葉隠し技法——処女作から“*The Killers*”へ、そして現代文学へ」2005.『明治大学教養論集』389号。
- 5) 最近のわが国の文学作品に見られる「言い落とし」「宙吊り」の類例としては、『古道具 中野商店』（2005、川上弘美）のなかで、客が、女店員ヒトミの肖像画「裸のマハ」（タケオの描いたもの）を買おうとしたとき、彼女がいきなりそれを引き裂く。その絵がどんなもので、彼女がなぜそんなことをしたのか、といったことには、一切言及がない。読者は、彼女の行動の唐突さに戸惑うばかりである。また、店主の中野さんが刺されて入院したとき、見舞いに来た恋人のサキ子が突然泣きだして、「声を出すから、これからは」と言うシーンがある。だが、彼女が泣く理由も、その言葉のここで発せられることの意味も、前後のつながりも分らないままで、読者は放りだされてしまう。

また、恩田陸の『ユージニア』も、たくさんの人物が、殺人事件の真犯人の追及をし、なかには犯人像を確信している者もいる。だが、それらの人物も、犯罪の証拠も、犯人の動機も述べてはいない。また作中には、犯人と想定される人物の独白もあるが、そこにも、動機や反抗の自白めいたものもない。つまり一切が、不明なままで、言い落としのまま、読者は消化不良に陥る。と同時に読者は、再読を促され、作品の曖昧さを、読者の想像力によって補い、作品を膨らませることに参加することになる。（この作者の作品は、いずれも曖昧性にとんでいる。『夜のピクニック』を除いて〔さすが本屋大賞！〕。そもそも「完成されたものであればあるほど…落胆させられる（『小説以外』、22）」という発想をする人のようだから）。

毎年年末に発表される「ベストミステリー」（『このミステリーが凄い』〔宝島

社) など) の上位を占める作品のなかには, そのような「言い落とし」の類に入る箇所をもったものは殆どない。ところが上記特集の 2005 年第 3 位の横山秀夫『震度 0』(朝日新聞社) には, 稀な例が見られた。それは, 警察庁キャリア高官の妻が夫にレンタルビデオ屋で何かオカシナことをしたとウソついて一瞬夫を絶句させるシーン。だがそのウソの内容については, そのあと説明が一切ないままに物語は進行するのである (162)。

もともと, 日本の文学は, 古来このような曖昧な面をもったものが多い。『万葉』や『古今』の和歌から芥川龍之介の「藪の中」にいたるまで。もっとも後者については, 「藪の中」の侍を殺した真犯人を, 法医学的観点から, 侍の妻であると説く本も最近出現したが (上野)。

#### 《参考文献》

- Jones, Dian Brown. *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner*. G. K. Hall & Co., 1994.
- Fargnoli, A. Nicholas. & Golay, Michael. *William Faulkner A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*. Checkmark Books, 2001.
- Faulkner, William. *Collected Stories*. Vintage Books, 1995.
- . *Uncollected Stories*. Vintage Books, 1997.
- . *Big Woods*. Vintage Books, 1995.
- Longley, John Lewis, Jr. *The Tragic Mask: A Study of Faulkner's Heroes*. The Univ. of North Carolina Press, 1957.
- Peek, Charles A. "'A-Laying there, right up to my door': As American As I Lay Dying in Faulkner in America: Faulkner and Yoknapatawpha 1998. ed by Joseph R. Urgo and Ann J. Abadie. Univ. Press of Mississippi, 2001.
- Runyan, Harry. *A Faulkner Glossary*. The Citadel Press, 1964.
- Skei, Hans H. *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer*. Universitetsforlaget, 1985.
- . *Reading Faulkner's Short Stories*. Univ. of South Carolina Press, 1999.
- Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner: The Short Stories*. Syracuse Univ. Press, 2004.
- バーンズ, ジュリアン『フロベールの鸚鵡』齋藤昌三訳, 白水社, 1993.
- フォークナー, ウィリアム『響きと怒り』尾上政次訳, 富山房, 1969.
- 『短編集 (一)』志村正雄訳, 富山房, 1981.
- 亀山郁夫『「悪霊」神になりたかった男』みすず書房, 2005.
- 川上弘美『古物商 中野商店』文芸春秋社, 2005.
- 野崎敏『谷崎潤一郎と異国の言語』人文書院, 2003.



- 恩田陸『ユージニア』角川書店，2005.  
——『夜のピクニック』新潮社，2004.  
——『小説以外』新潮社，2005.  
——『黄昏の百合の骨』講談社，2004.  
——『夏の名残りの薔薇』文芸春秋社，2004.  
上野正彦『「藪の中」の死体』新潮社，2005.  
丸谷才一『いろんな色のインクで』マガジンハウス，2005.  
村上春樹『スプートニクの恋人』講談社，1999.  
——『海辺のカフカ』新潮社，2002.  
横山秀夫『震度0』朝日新聞社，2005.

(いけうち・まさなお 政治経済学部教授)